

Filipe Quaresma
Portuguese Music for Solo Cello
acerca do CD e da música

Trabalho realizado para apresentação na prova para obtenção do título de especialista.

Julho de 2015

Instituto Politécnico do Porto
Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	pág. 3
-----------------	--------

O meu percurso na música através do violoncelo
Versatilidade na interpretação musical e na docência

CAPÍTULO I.....	pág. 5
-----------------	--------

Apresentação do CD *Portuguese Music for Solo Cello*

CAPÍTULO II.....	pág. 7
------------------	--------

A minha visão da música em
Portuguese Music for Solo Cello

INTRODUÇÃO

O meu percurso na música através do violoncelo Versatilidade na interpretação musical e na docência

O meu percurso na música começou ao piano, aos 6 anos de idade. Mais tarde, com 12 anos, comecei a estudar violoncelo e é até hoje esse o instrumento com o qual me expresso melhor.

Desde cedo tive uma forte tendência para procurar o *meu som* no violoncelo, e esse é sem dúvida o meu principal desígnio enquanto músico.

Devido a essa procura constante, o meu percurso académico, que iniciei no Conservatório de Música da Covilhã, e que passou mais tarde pela Royal Academy of Music em Londres, Inglaterra e também pela Scuola di Musica di Fiesoli (Florença), Itália, sempre foi muito diversificada tendo tido a sorte de trabalhar com inúmeras figuras de renome internacional como sendo David Strange, Mats Lidstrom, Natalia Gutman, Zara Nelsova, Frans Helmerson, Laurence Cummings, Bernard Haitink, Vladimir Askenhazy, Sir Colin Davis, Mariss Jansons, Clio Gould, Maria João Pires, Maxim Vengerov, Yuri Bashmet, Martha Argerich, Andre Previn, entre outros.

Isso levou a que, enquanto profissional, a minha carreira seja desde sempre multifacetada e de uma enorme versatilidade. Sou violoncelista principal da Orquestra Barroca da Casa da Música, onde toco com um violoncelo barroco e desenvolvo uma interpretação historicamente informada, violoncelista convidado da Orchestre Révolutionnaire et Romantique, de Sir John Eliot Gardiner (orquestra que se dedica à interpretação histórica de música desde o século XVIII), violoncelista principal do Darcos Ensemble (grupo direccionado para a música de câmara do período romântico e contemporâneo), violoncelista principal convidado do Remix Ensemble Casa da Música (grupo de música contemporânea) e violoncelista principal convidado do Sond'Art-e Electric Ensemble (grupo de música contemporânea).

Para além de ser extremamente enriquecedor para a minha interpretação musical o facto de eu estar em constante contacto com todo o tipo de música desde o renascimento até à música contemporânea, havendo uma importante transportação de conhecimentos técnicos, com todas as mais valias que isso representa ao nível do resultado final, há ainda a enorme vantagem revelada na minha actividade enquanto professor de violoncelo e música de câmara, em dois planos: o técnico e o interpretativo.

Um bom exemplo disso é, primeiramente, o proveito técnico que tiro em tocar em dois violoncelos: o violoncelo barroco e o violoncelo moderno. As principais diferenças são ao nível das cordas (no violoncelo barroco são de tripa e no violoncelo moderno são de aço), na afinação (no violoncelo barroco normalmente toco a 415 MHZ e no violoncelo moderno normalmente toco a 440MHZ), no arco (no violoncelo barroco a forma do arco é "arqueado" e no violoncelo moderno é "côncavo"), e finalmente no espigão (no violoncelo barroco toco sem espigão e no violoncelo moderno toco com espigão). A diferença entre as cordas de tripa e as cordas de aço no ataque, sem entrar em grandes tecnicismos relativamente ao arco, encontra-se na dificuldade que a tripa cria à força utilizada. É preciso uma especial sensibilidade e destreza para que a corda vibre livremente, com as compreensíveis limitações de volume sonoro mas com uma pureza de som que a torna quase imprescindível na interpretação de certas partituras e muito mais dificilmente conseguida com as cordas de aço. No entanto, a clareza de ataque das cordas de aço faz com que a minha mão queira procurar transportar de umas cordas para as outras o que de melhor se consegue retirar dos dois tipos de corda. Ou seja, quando toco com cordas de tripa a minha clareza no ataque é melhor devido ao facto de também tocar em cordas de aço habitualmente, e a minha pureza de som nas cordas de aço é melhor devido ao facto de habitualmente tocar em cordas de tripa. Não quero maçar o leitor com demasiados pormenores técnicos, mas gostava que ficasse com a ideia clara de que eu sou um violoncelista melhor pelo facto de tocar habitualmente e constantemente nos dois tipos de violoncelo, com as suas diferenças que acabo de explicar.

No plano interpretativo, a minha opinião é de que a necessidade de investigação e o zelo na leitura da partitura são comuns quando toco qualquer tipo de música, desde a antiga à contemporânea. Procuro sempre oferecer uma interpretação honesta e aproximada tanto quanto possível à versão do compositor. É claro que para isso a habilidade técnica deve ser levada ao extremo, mas a busca pela minha verdade musical anda sempre a par de um grande respeito pelo texto e é transversal a todas as épocas musicais. Esse é o principal foco no trabalho que faço com os alunos. A mensagem que tento passar quando dou aulas é de que a capacidade técnica deve ser desenvolvida através da busca constante pela melhor interpretação da partitura possível no momento da performance.

CAPÍTULO I

Apresentação do CD *Portuguese Music for Solo Cello*

Alexandre Delgado (1965 -) *Antagonia* (8.51')

Miguel Azguime (1960-) *Moment à L'Extremement for cello and live electronics* (16.46')

Carlos Azevedo(1964-) *Labirintho* (10.07')

Nuno Côrte-Real (1971-) *A Bicicleta do Poeta, op.46b* (7.49')

Ricardo Ribeiro (1971-) *Ostinati* (10.29')

Tempo total: 54.09'

Notas de Programa

Em “*Antagonia*” para violoncelo solo, as cordas lá e ré estão afinadas meio-tom abaixo do normal. Isso divide o instrumento em dois campos opostos: duas quintas perfeitas separadas por uma quinta diminuta que as torna “antagónicas”. Esse antagonismo é transposto para cada aspecto da construção musical: há uma fora que tenta sair e outra que arrasta o grave: personagens rítmicos que se contrapõem em expansões e contrações: progressões dinâmicas de sentido contrário. (Alexandre Delgado).

“*Labirintho*” foi escrita para o Violoncelista Filipe Quaresma. A peça está claramente dividida em duas grandes partes que podem ser reconhecidas pela mudança metronómica. A construção desta peça está centrada num tema que é constantemente repetido e variado, estas repetições surgem como uma obsessão da qual não se consegue sair (tal como num labirinto). (Carlos Azevedo)

Uma das características mais salientes na obra de Côrte-Real tem sido a sua relação umbilical com a cultura e, sobretudo, com a poesia portuguesa. São já inúmeros os poetas que o compositor pôs em música ou dos quais tirou inspiração: Pessoa, Pascoaes, Régio, Agostinho da Silva, Eugénio de Andrade ou Florbela Espanca. A obra *A Bicicleta do Poeta* (2014) para violoncelo solo, é inspirada no poema *Bicicleta* de Herberto Helder. Tal como o poema a música está cheia de súbitas variações de velocidade e de ritmo, imprevisíveis mudanças de direcção e travagens bruscas. O pedalar calmo e descontraído

próprio de um dia de Verão dá lugar à velocidade e à vertigem interior... (Afonso Miranda)

A composição desta peça (*Moment à l'extrêmement*), como em toda a minha música, assenta numa escuta e entendimento espectral do fenómeno sono, e tem em conta propriedades acústicas do instrumento musical, que é o objecto de investigação que conduz todavia À especulação abstracta da criação composicional. (Miguel Azguime)

“*Ostinati*” representa uma mudança de direcção no trabalho do compositor: uma curva que integra elementos anteriormente rejeitados, orientando-se sob uma maior liberdade, na medida em que vive menos da negação de material e de soluções do que da reunião das ideias musicalmente suficientes para que se crie uma (id)entidade sonora. O material se encontra na génese da partitura é, portanto, bastante sucinto. (Diana Ferreira)

Ficha Técnica

Produção Executiva: Vanessa Pires

Produção e Direcção de Gravação: Tiago Hora

Técnico de Som: Jorge Simões da Hora

Apoios

Fundação GDA

Casa da Música

Antena 2

Digital Booklet

<http://www.artway.pt/filipequaresmacdbooklet.html>

CAPÍTULO II

A minha visão da música em *Portuguese Music for Solo Cello*

No seguimento do que expliquei na Introdução a gravação do meu primeiro disco a solo *Portuguese Music for Solo Cello* foi feita tendo sempre como principal objectivo oferecer uma interpretação conjugando a ideia criativa do compositor e a minha visão da partitura.

Este CD, gravado em 2014 na Sala Suggia da Casa da Música, dedica-se exclusivamente à música portuguesa para violoncelo solo. As obras escolhidas mostram a diversidade na criação musical em Portugal e são exemplos claros das várias abordagens possíveis ao violoncelo enquanto instrumento detentor de grandes possibilidades tímbricas.

A minha relação com os compositores, de grande proximidade e longevidade em alguns casos, levou a que duas das obras sejam dedicadas a mim, o caso de *Labirinto* de Carlos Azevedo e *Ostinati* de Ricardo Ribeiro. Com estes dois compositores tive oportunidade de trabalhar durante o período de composição das peças, desenvolvendo ideias técnicas e de escrita, trabalho esse que já tive oportunidade de fazer com muitos outros compositores num contexto diferente, em que o violoncelo faz parte de um ensemble, mas bastante interessante e enriquecedor. Faço referência ao meu trabalho no Remix Ensemble Casa da Música, no Sond'Ar-te Electric Ensemble e no Darcos Ensemble.

No caso da peça de Nuno Côrte-Real, compositor com quem trabalho de perto há vários anos, *A Bicicleta do Poeta*, op.46b, embora não me tenha sido dedicada, é uma obra que está em linha com outras que já tive oportunidade de tocar em concerto várias vezes, o que faz com que a gravação desta obra em disco seja o resultado de anos a pensar a interpretação da música do compositor. Esta é com certeza uma interpretação com grande conhecimento intrínseco da sua estética musical. Sendo esta uma peça programática no sentido em que bebe inspiração no poema da Herberto Helder com o mesmo nome, e em que a escrita tem um movimento constante tentando imitar o acelerar e desacelerar, a velocidade, o arranque, as travagens bruscas, o subir e descer que acontecem quando andamos de bicicleta, e com uma linguagem tonal o violoncelo é abordado sobretudo enquanto instrumento melódico. No trabalho que fiz ao estudar esta peça foquei-me no uso de grandes variações de velocidades de arco, nas mudanças de timbre e cor através do uso de diferentes tipos de vibrato.

A peça do Miguel Azguime, *Moment à L'Extremement for cello and live electronics* foi escolhida pela sua grande qualidade de composição no que concerne à relação do violoncelo com a electrónica em tempo real. Eu nunca a tinha tocado antes da gravação, portanto estudei-a pela primeira vez na preparação do disco, e foi um trabalho que me deu um gozo muito grande. Pela qualidade da composição, como referi, mas também pela possibilidade que é dada ao violoncelista de poder interagir com a electrónica através de um pedal, que ativa a electrónica, e faz com que o instrumentista tenha que alternar entre tocar violoncelo e “tocar pedal” num exercício de criação em tempo real de novos sons, quase como se se produzisse um novo instrumento na altura da performance. É uma peça que se revela extremamente difícil, com passagens quase impossíveis de realizar devido à rapidez com que a mão esquerda tem que percorrer o instrumento, com saltos enormes de registo. A peça está baseada na série de harmónicos que são transformados em escalas, escalas essas não usadas habitualmente, obrigando à criação de dedilhações nada convencionais. A utilização de técnicas como o *sul ponticello* extremo alternado rapidamente com o *sultasto* extremo, e a utilização de pressão extrema do arco nas cordas, os harmónicos artificiais de difícil execução, tocar pizzicatos e arco em simultâneo o que faz com que a partitura por vezes tenha 3 pentagramas, os acordes que criam várias vozes ao mesmo tempo, são alguns exemplos do que tecnicamente tive que conseguir alcançar para tocar a peça com sucesso. O mais difícil foi ainda ter que coordenar tudo isto com o pedal, tendo que lançar a electrónica em alturas específicas definidas na partitura, mas que levaram a um grande prazer não só na gravação da peça mas de cada vez que a toco. Aliás, devo acrescentar que esta é uma peça que vive muito da performance pois vejo-a como sendo uma obra de música de câmara entre o violoncelo, o violoncelista e a electrónica.

Na mesma linha de composição está a peça do Ricardo Ribeiro, *Ostinati*. Nesta peça também é usada electrónica em tempo real e o compositor escreveu passagens de grande dificuldade, criando desafios constantes e por sua vez dando origem a uma interpretação entusiasmante. Tal como o nome indica, o *Ostinati* é uma obsessão por algo que é repetido continuamente. Isso revela-se através do ritmo e no extremos contrastes de dinâmica. Todas as técnicas referidas na peça do Miguel Azguime também são aqui utilizadas (*sul ponticello*, *sultasto*, *pizzicatto*, etc) indo mais além e obrigando à colocação da mão esquerda “para lá” do arco, ou seja, invertendo as posições entre a mão esquerda e a mão direita. Há uma procura obsessiva do compositor em produzir uma sonoridade completamente nova e isso foi conseguido através do estudo intenso de diferentes pressões e velocidades do arco, em diferentes sítios do instrumento cuidadosamente escritos pelo compositor. Trabalho esse em que eu participei activamente. A electrónica cria uma sensação de um instrumento com vozes infinitas...

Carlos Azevedo, na peça *Labirintho*, faz referência, ainda que subliminar, ao bar Labirintho no Porto, local onde nasceu a ideia da composição da obra num encontro entre amigos. Nesta obra revela-se muito bem a estética do compositor, uma obra modal e com influências jazzísticas no sentido em que parece que o violoncelo está a improvisar. É uma obra com dois tempos e temas diferentes que dão a sensação de estar dentro de

um labirinto. A escrita, em termos de técnica do violoncelo, é convencional, tendo sido escolhida a melhor tessitura do instrumento. A estudar a peça descobri um som com características íntimas, frágeis, dóceis, e usei uma técnica de grande sensibilidade no arco, no vibrado e no fraseado da mão esquerda.

Antagonia, de Alexandre Delgado, é uma peça em que se nota que o compositor é também um instrumentista de cordas (neste caso violetista). O facto de ser escrita em *scordatura* (as cordas mais agudas baixam meio tom, passando a ser lá bemol e ré bemol) tornando o instrumento com uma tensão menor e uma sonoridade mais cheia e livre, obrigando por isso a uma habituação entre as notas que estão escritas na partitura (para que a leitura seja a usual) e as notas que efectivamente soam quando se toca. As alternâncias de tempo e entre *sultasto*, *sul ponticello*, *ordinario*, *pizzicato* da mão esquerda e a percussão no tampo do violoncelo com a mão direita enquanto se toca *pizzicattos* com a mão esquerda foram algumas das técnicas que tive que explorar. É uma obra que, tal como o nome indica, está em constante conflito entre duas forças antagónicas que se revelam através das técnicas já referidas.